

## Диагностические требования к подготовке режиссёра, выпускающего балетный спектакль

**П. Б. Новосёлов,**  
аспирант Академии российского балета  
имени А. Я. Вагановой  
paknock@yandex.ru

Проведение балетных спектаклей требует от сценического менеджера узкопрофессиональных знаний, что делает этот вид деятельности специализацией в специальности. И поэтому было бы логичным обучать балетного помощника режиссёра в рамках именно балетной школы. Но до сих пор высшее образование России, в отличие от западного, и особенно в США, не имеет в театральной сфере подготовку режиссёра, ведущего спектакль (англ. stage manager). Данная статья содержит доказательства необходимости подготовки таких уникальных специалистов и направления содержания их подготовки.

Среди множества театральных служащих, людей творческих профессий и технических специалистов современный театр не может обойтись без особого работника театра, значение деятельности которого трудно переоценить. Это режиссёр, ведущий спектакль, работа которого может быть сравнима с подводной частью айсберга. Она порой неочевидна даже многим другим работникам театра, не говоря уже о зрителях. Тем не менее, деятельность режиссёра не теряет от этого своей значимости.

Итак, чем же так важен в театре человек, стоящий за пультом режиссёра? Современный спектакль, оперный или балетный, не говоря уже о различных концертах и шоу, проводимых в театре, — явление, безусловно, синтетическое и многоаспектное, как по содержанию, так и по организационным составляющим. В любой постановке одни виды сценического искусства или технических эффектов имеют больший приоритет, другие являются вспомогательными, но только вместе, в совокупности, они создают тот эмоциональный эффект, ради которого зритель приходит в театр. Современный театр немыслим без сложного света, проекций и голограмм, без качественного звука, без сценической машинерии почти в той же степени, как немыслим он без талантливо исполненной музыки, вдохновенного танца и живописи декораций.

Единому замыслу постановщика спектакля служат десятки творческих и технических специалистов, но отвечает за их слаженное взаимодействие, как в процессе постановки, так и во время проведения спектакля, лишь один человек — помощник режиссёра. Таким образом, можно определить, что основная, но не единственная функция ведущего режиссёра заключается в координации действий разнообразных технических служб театра сообразно музыке, хореографии, вокальному исполнению и, в целом, художественному замыслу постановщика.

Другим важнейшим аспектом деятельности помощника режиссёра является участие в постановочной работе. Задача помощника режиссёра — во-

плотить общие требования постановщика, связанные с движением антрактного занавеса, переменной декораций и действием сценических устройств в четкий набор инструкций, который на западный манер нередко называют Q-list. Поясняя эту мысль, можно сказать, что помощник режиссёра разрабатывает *тактику проведения спектакля*, в отличие от стратега-постановщика и добивается от машинистов сцены, верховых, реквизиторов точного исполнения замысла, зачастую репетируя с ними их действия.

Эта сторона деятельности помощника режиссёра почти не касается осветительской службы. Light Q-list создает художник по свету. Задача режиссёра, ведущего спектакль, тесно взаимодействуя с художником по свету и постановщиком, четко понимая их замыслы и требования, — внести в клавиш или в план проведения спектакля положения света и эффекты, связанные с осветительской службой.

Суммируя сказанное, во время постановочной работы помощник режиссёра создает специальный список — план проведения спектакля или вносит в клавиш положения, световые и машинно-декорационные, необходимые для проведения спектакля, а также добивается точного и своевременного их исполнения, если необходимо, путем репетирования с техническим персоналом.

Третий, менее творческий, но не менее важный аспект деятельности помощника режиссёра носит правовой характер. Как отмечалось выше, спектакль — это результат деятельности нескольких театральных служб или цехов. Каждый цех имеет, как правило, свое расписание работы и свод внутренних правил, порой неписаных, которые регламентируют эту работу. Зачастую регламенты разных цехов приходят в противоречие и могут даже сорвать репетиционный процесс. Задача помощника режиссёра — не допустить этого, заранее согласовав план про-

ведения сценической репетиции или иного мероприятия. К этому виду деятельности можно отнести и другие задачи, связанные с защитой условий труда работников театра, во время нахождения их в сценическом пространстве.

Все вышеперечисленные обязанности помощника режиссёра свидетельствуют о высокой значимости этой профессии, необходимой при каждой постановке. Можно сделать однозначный вывод, что эти функции не может исполнить любой «первый встречный» человек. Как и любая другая специальность, профессия режиссёра, ведущего спектакль, требует организации специального процесса диагностики потенциально пригодных лиц, профессионального отбора, обучения и подготовки.

Современный российский театр как бы стихийно сам выдвигает, отбирает из своей среды сотрудников, пригодных для режиссёрской работы. Но при этом помощник режиссёра — самоучка, получающий свои знания и навыки методом собственных проб и ошибок. Часто это путь подмастерья, следящего за работой мастера, старшего товарища, что вызывает ассоциации со средневековым методом введения в профессию. И соответственно хотя практическая часть обучения помощника режиссёра очень важна и необходима, самообразовательный метод обучения данной профессии представляется недостаточно эффективным и оптимальным.

Таким образом, констатируя факт того, что деятельность режиссёра требует наличия множества разносторонних знаний и компетенций, обучение этой профессии должно осуществляться в рамках высшей школы, и даже не в бакалавриате. Вероятно потому, что режиссёр, ведущий спектакль, — относительно «редкая» театральная специальность, в рамках российской образовательной системы обучение ей не реализовано в необходимой мере.

Некорректным было бы утверждение, что такое обучение полностью проигнорировано российским образованием. Известно, например, что в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова на факультете оперной режиссуры читают полугодовой курс лекций по театральному устройству и проведению спектакля. Таким образом, студенты этого курса получают начальные знания, позволяющие будущим постановщикам оперных спектаклей общаться со своими коллегами из технических служб. Но один семестр обучения должен быть углублен и расширен, если речь пойдет о получении такой театральной профессии, как режиссёр, ведущий спектакль.

Балет всегда был и остается синтетическим жанром, результатом слияния нескольких видов искусств и интегральных усилий множества людей разных профессий. Степень взаимодействия всех компонентов спектакля варьируется в зависимости от стиля и исторической эпохи. В наше время интеграция усилий достигла небывалого расцвета в немалой степени благодаря развитию театральной и осветительной техники и использованию новых технических приемов.

Этот факт требует от помощника режиссёра наличия разносторонних профессиональных и общечеловеческих знаний и компетенций, которые логично было бы получить или развить в системе высшего профессионального образования.

### Требования к выпускнику

Выпускник должен быть компетентен и обладать:

1) знаниями и навыками работы в сценическом пространстве в процессе управления ходом балетного спектакля;

2) знаниями принципов работы и взаимодействия элементов сценического комплекса, личностными

качествами и навыками работы в процессе постановки балетного спектакля, способностью эффективно взаимодействовать с постановщиком, постановочной группой, оказывая им организационную и коммуникационную профессиональную поддержку, в том числе навыками общения на иностранном языке;

3) навыками работы с клавиром, планом проведения спектакля, Q-листами, паспортом спектакля, умением самостоятельно подготовиться к проведению спектакля, в том числе создать (подготовить) соответствующим образом режиссёрский кливир или план проведения спектакля;

4) пониманием сути хореографического искусства, владением понятийным аппаратом классического балета и танца модерн, обладать знаниями в истории балетного искусства, разбираться в стилистических особенностях балетных постановок и их сценического оформления. Иметь свою точку зрения в вопросах корректного проведения спектакля и обладать способностью аргументированно отстаивать эту точку зрения;

5) навыками в административно-организационной деятельности в области балетного искусства, способностью осуществлять профессиональное и грамотное регулирование творческой деятельности, поддерживать трудовую дисциплину балетного коллектива и/или отдельного работника;

6) необходимо наличие владения социальными и финансовыми рычагами регулирования процесса подготовки и демонстрации спектакля.

Выразительные средства, постановочные приёмы музыкального театра постоянно эволюционируют, развитие технологий приносит в спектакль дополнительные выразительные возможности, тем самым процесс демонстрации, а значит, и проведения такого спектакля значительно усложняется. режиссёр, ве-

душий спектакль, должен быть готов к подобной дополнительной нагрузке. И не только обладать целым рядом качеств, таких как хорошая память, способность к длительной концентрации внимания, быстрая реакция на результативное происходящее, творческое мышление, но и быть широкообразованным в театральной сфере деятельности, соответствовать духу и требованиям, представляемым современной театральной реальностью.

Наиболее важными диагностическими признаками успешных режиссёров, ведущих спектакль, являются знания и умения в области современной балетной постановки.

Кроме того, требуется знание иностранного языка в таком объёме, как владение профессиональной лексикой. В данном случае на английском языке. Как правило танцовщик балета чаще владеет французской терминологией. Сотрудничество с иностранными театральными специалистами и умение общаться с постановщиком без переводчика делают процесс более продуктивным и лёгким. Более обширное, базовое знание иностранных языков необходимо также во время зарубежных гастролей, с неизбежными ситуациями, когда нужно руководить процессом подготовки и демонстрации спектакля на том или ином иностранном языке.

Важный критерий, которому необходимо соответствовать на более высоком уровне, — это уровень и сфера музыкальной образованности. Относительно большое количество световых положений и требование вызывать их в точном соответствии с непривычно сложным нотным материалом являются дополнительной трудностью, с которой приходится сталкиваться режиссёру, ведущему спектакль.

Дополнительной сложностью в подготовке к проведению спектакля можно назвать высокую требовательность постановщика ко всей

постановочной группе. Творческие поиски постановщика связаны с большим количеством изменений, которые привносятся, в основном, в световой Q-list. Оперативно и быстро реагировать в соответствии с постоянно меняющейся схемой проведения спектакля, т.е. без предварительного проговаривания, — очень важное качество для современного режиссёра, ведущего спектакль.

Конечно, данное перечисление диагностических признаков, способностей, знаний и умений охватывает далеко не все случаи и ситуации, в которых приходится взаимодействовать ведущему режиссёру. Но даже схематичное отображение трудностей постановки одного спектакля подтверждает ранее сделанный вывод, что подготовка специалиста в этой профессии требует существенных профессиональных знаний и говорит о необходимости профессионального обучения, овладения специальной методикой диагностики и формирования комплекса знаний.

Чтобы выявить роль педагогической диагностики в сфере обучения творческим профессиям, необходима опора на определенные закономерности формирования творческих способностей, знаний, умений, навыков и компетенций.

### Историческая справка

Педагогическая теория — это теория наиболее эффективного учения и преподавания, искусство обучения, или дидактика. Первые примеры педагогической теории излагаются в трудах В. Ратке (1571–1635), а именно в работе «Всеобщие наставления», в которой излагается структура единой системы наук и методов познания.

Ратке применил наиболее прогрессивные для его времени методы познания и способы мышления как критерии, которым должны удовлетворять и положения педагогики.

Раздел «Учение о методах изучения» излагает «...руководящие средства изучения», т.е. теоретические «рычаги», способствующие «трансплантации» всех других знаний о природе, обществе и человеке в «голову человека».

Педагогическая теория имеет всегда свой объект и предмет. Объект теории — это то, что описывает теория, т.е. совокупность реальных явлений. Предмет теории — это то, что она объясняет, т.е. закономерные связи и отношения, функционирующие в структуре объекта.

Б.И. Коротяев формулирует критерии, по которым те или иные системы знаний могут быть отнесены к классу теорий<sup>1</sup>. Система знаний должна:

- обладать своим составом, т.е. включать в себя основные структурные элементы — идеи, понятия, законы, принципы и правила;
- иметь свой объект и предмет и быть относительно самостоятельной;
- быть непротиворечивой и вместе с тем способной к саморазвитию;
- быть способной к предсказанию и прогнозированию.

Формализованные теории в дидактических системах обладают, кроме того, дополнительными свойствами, имеющими принципиально важное значение для целей усвоения<sup>2</sup>.

Деятельность режиссёра, ведущего спектакль, требует наличия таких индивидуально-личностных ка-

честв, как быстрота реакции и способность быстро, продуктивно реагировать на нештатно меняющуюся ситуацию, максимально профессионально и корректно, которая возникает в процессе проведения. Т.е. задействовать свой творческий потенциал. Потенциал — это то, что есть в наличии (или — нет!). «**Творческий потенциал** — это синтез качеств интеллекта и проявления индивидуальных возможностей личности в соответствии с объективными требованиями реальности, это реализованные в деятельности потенциальные возможности личности.

Иницилирующее творческое начало, лежащее в основе *субъектности личности*, имеет экзистенциальное (*экзистенциальный* — относящийся к экзистенции, то есть к существованию) значение для человека, выступая условием его существования и развития»<sup>3</sup>.

Т.е. не каждый, исходя из своих индивидуальных возможностей, может быть, по меньшей мере эффективным режиссёром, выпускающим спектакль. Данная эффективность проявляется в «беглости мысли» (Дж. Гилфорд)<sup>4</sup> и наличествует в творческом мышлении<sup>5</sup>.

Таким образом, наиболее подходит (как основа процесса обучения специальности «Режиссёр, ведущий спектакль») педагогическая теория З.И. Калмыковой — система обучения, направленная на развитие и формирование продуктивного (творческого) мышления<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Коротяев Б.И. Педагогика как совокупность педагогических теорий. — М.: Просвещение, 1986. — 208 с. — С. 10.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Русинова С.А. Развитие творческого потенциала всех участников педагогического процесса на диагностической основе как условие развития личности и профессионального становления специалиста в вузе: Материалы конференции РГПУ им. А.И. Герцена 15 ноября 2013 г. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. Герцена, 2013. — С.114–120.

<sup>4</sup> Гилфорд Дж. Три стороны интеллекта // Психология мышления / Под ред. А.М. Матюшкина. — М., 1965.

<sup>5</sup> Богдавленская Д.Б. Психология творческих способностей: Монография — М.: Изд-во Академия, 2002. — 320 с.; Туник Е.Е. Психодиагностика творческого мышления. Креативные тесты. — СПб.: Изд-во «Дидактика Плюс», 2002. — 48 с.

<sup>6</sup> Нестерова О.В. Педагогическая психология в схемах, таблицах и опорных конспектах: Учеб. пособие для вузов. — М., 2006.

## Основные диагностические показатели творческого мышления

- Оригинальность мысли, возможность получения ответов, далеко отклоняющихся от привычных.
- Быстрота и плавность возникновения необычных ассоциативных связей.
- «Восприимчивость» к проблеме, её непривычное решение.
- Беглость мысли как количество ассоциаций, идей, возникающих в единицу времени в соответствии с некоторыми требованиями.
- Способность найти новые непривычные функции объекта или его части.

Продуктивное мышление характеризуется высокой новизной своего продукта, своеобразием процесса его получения и существенным влиянием на умственное развитие»<sup>7</sup>.

Одним из важнейших качеств, необходимых выпускающему режиссёру, является способность самосовершенствования, самоподготовки. С этой точки зрения интересна теория развивающего обучения Е.Н. Кабановой-Миллер. «Теория развивающего обучения Е.Н. Кабановой-Миллер — обучение, направленное на формирование приемов учебной работы (системы действий, служащих для решения учебных задач).

У учащихся должны быть сформированы приёмы управления учебной деятельностью.

## Приёмы управления учебной деятельностью

- Планирование.
- Самоконтроль (самодиагностика), включающий оценку своих действий.
- Управление своими познавательными интересами и вниманием»<sup>8</sup>.

Основанная и обоснованная на этих оригинальных теориях методика обучения режиссёра, ведущего спектакль, позволила бы в необходимой мере получить и развить знания и умения, а также качества, необходимые представителю этой театральной профессии.

В заключение необходимо заметить, что проведение балетного спектакля, в отличие от проведения, например, оперы, имеет определенную специфику, связанную необходимостью наличия специальных знаний и способностей в области хореографического искусства. Не случайно многие режиссёры, проводящие балетные спектакли, — это бывшие артисты балета.

Конечно, в этом правиле есть исключения, тем не менее, балетные спектакли в Мариинском, Михайловском театрах (Санкт-Петербург), Театре оперы и балета имени П. Чайковского (Пермь), во многих других балетных коллективах проводят режиссёры, бывшие артисты балета. Поэтому организация процесса обучения режиссёра, ведущего спектакль, более эффективна на базе балетной школы.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Нестерова О.В. Педагогическая психология в схемах, таблицах и опорных конспектах: Учеб. пособие для вузов. — М., 2006.